



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

15 | 2016

Un año. Literatura argentina 1969

Luis Harss y su coda a *Los nuestros* (1969)

Claudia Gilman



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/2747>

DOI: 10.4000/lirico.2747

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Claudia Gilman, « Luis Harss y su coda a *Los nuestros* (1969) », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 15 | 2016, Puesto en línea el 02 octubre 2016, consultado el 24 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/2747> ; DOI : 10.4000/lirico.2747

Este documento fue generado automáticamente el 24 abril 2019.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Luis Harss y su coda a Los nuestros (1969)

Claudia Gilman

- 1 En 1966 Luis Harss «el más famoso e influyente cronista de la literatura latinoamericana» según Tomás Eloy Martínez publicaba *Los nuestros*, un «extraordinario libro sobre diez grandes narradores, que estableció –muy a pesar de Harss– el canon de lo que se conocería como el boom»¹. En 1969, a sólo tres años de la publicación, Harss agrega un «Epílogo con retracciones» en el que desvaloriza su propia obra, argumentando que la madurez y consistencia de la nueva narrativa latinoamericana que había anunciado en el «Prólogo arbitrario» no era sino mero efecto de la publicidad y el mercantilismo.
- 2 El «Prólogo arbitrario» de *Los nuestros* no podía ser más optimista: El escritor latinoamericano se sentía más a sus anchas en su mundo porque era el mundo de todos; la posición de nuestro continente era cada vez más céntrica, y en los últimos cinco o diez años las condiciones habían sido particularmente favorables para el novelista. Harss sostenía que con la educación había aumentado notablemente el público lector y ya no regía tanto como antes en «nuestra literatura» la ley del embudo, que había mejorado la comunicación y la alternativa para el escritor ya no era o la camarilla literaria o el vacío, que el público lector consumía (sí, la palabra era «consumía») literatura latinoamericana, que el escritor y el público habían crecido juntos, que al desbaratarse las sectas había disminuido el clima incestuoso de nuestra literatura, que pocos de nuestros escritores actuales se habían consagrado en la confraternidad, que el talento podía hacerse valer por sus propios méritos, que el éxito, en general, no echaba a perder a nuestro escritor de hoy, que un gran incentivo reciente habían sido los mercados que se les estaban abriendo en el exterior con las traducciones de sus obras. Eufórico, Harss diagnosticaba: «Hay acumulación y el comienzo de una continuidad. En ese sentido podemos hablar del verdadero nacimiento de la novela latinoamericana»².
- 3 ¿Qué pasó entre la exaltada afirmación americanista y la desilusión del «Epílogo, con retracciones» que Harss fecha en mayo de 1969 y en el que lamenta los aspectos

mercantiles y publicitarios que se «solapaban» en nombre de un supuesto interés por la «pureza» del arte? En lo que sigue trataré de desovillar el contexto de estas ideas.

- 4 *Los nuestros* es una serie de largas entrevistas glosadas a diez narradores latinoamericanos contemporáneos. Roger Klein, un editor neoyorquino que detectó movimientos narrativos en el campo de las letras latinoamericanas le encomendó a Harss ocuparse del fenómeno³. El libro está rodeado de medias verdades y equívocos que se siguen acumulando por lo que vale la pena reponer datos correctos antes de promover conclusiones inciertas.
- 5 Si bien *Los nuestros* se asocia inmediatamente con Harss, hay un satélite orbitando en el libro: Barbara Dohman. En ese entonces la esposa de Harss, figura como «colaboradora» en la edición de Sudamericana aunque no asoma en la tapa. En la entrevista que le concede a Tomás Eloy Martínez, Harss le atribuye una participación mínima: su contribución se habría acotado a ejercer de intérprete en la entrevista a Guimarães Rosa, que se hizo en alemán. En la versión en inglés la autoría y el cartel lo comparten Harss y Dohman en un equilibrado cincuenta por ciento para cada uno. En la edición reciente de Alfaguara, del año 2012, Dohman reaparece como colaboradora pero esta vez y, aunque en letra más pequeña, regresa a la portada.
- 6 Inicialmente, el libro iba a publicarse en inglés pero eso no sucedió. Lo publicó en castellano, en 1966, la editorial Sudamericana por sutiles iniciativas pero clarísimo interés de Julio Cortázar. Un año más tarde aparecía, editado por Harper & Row, *Into the Mainstream. Conversation with Latin-American Writers* un título mucho más aséptico y neutro que *Los nuestros*, por otra parte excelente, porque define con precisión el hecho de que la literatura latinoamericana ingresaba en la corriente principal de las «literaturas universales», incorporándose a diversos sistemas literarios.
- 7 *Los nuestros* es uno más de los intentos no académicos por establecer entonces una nueva jerarquía de lecturas centrada en las «novedades» latinoamericanas en lugar de guiar a los lectores por los ya transitados grandes nombres del canon occidental. La apreciación de los recientes ejemplos de nueva narrativa latinoamericana y la creación de «listas» es un proceso simultáneo que tiene lugar en 1964, fecha en que Harss emprende su jornada iniciática por las letras americanas.
- 8 En total se contabilizan tres «listas razonadas» de pareja importancia. Además de la de Harss están la de Ángel Rama en el número 26 de *Casa de las Américas* y un artículo de Carlos Fuentes: «La nueva novela latinoamericana. Señores no se engañen; los viejos han muerto. Viven Vargas Llosa, Cortázar, Carpentier»⁴. En momentos en que lectura recomendada equivalía a lectura leída es lógico atribuir gran influencia a quienes estaban en condiciones de «recomendar» nada menos que un nuevo canon. De modo que *Los nuestros* fue tan leído como acatado.
- 9 En el momento de su aparición el libro no podía ser más oportuno y su repercusión estuvo acorde. El 14 de diciembre de 1966 Francisco Porrúa, director de la editorial Sudamericana le escribe al crítico y profesor uruguayo Emir Rodríguez Monegal. Dice que el libro de Harss «Ha aparecido hace unos días y ya está alborotando la ciudad»⁵.
- 10 El libro creó una antología viva de autores «necesarios» que fue respetada y valorada por el creciente público lector:

Mi generación no pudo descubrir a América en sus novelistas. Si quiso leer, pasó de Billiken a los poetas (Neruda, Vallejo, Guillén) o a desentenderse del continente y explorar el mundo inagotable de los novelistas europeos o norteamericanos. En pocos años la situación ha cambiado mucho. En todos los países latinoamericanos

de cierta importancia han aparecido escritores dueños de un idioma, de un oficio narrativo, de temas profundamente nuestros y –lo que es más importante, quizá– de un público.⁶

- 11 Volumen de culto y documento de época, *Los nuestros* llevaba al menos ocho reimpressiones en julio de 1978, seguidos por varias más. Harss mismo se asombra de que el libro se haya leído tanto. «Es una reliquia de época, venerable a pesar mío y de sus defectos». A casi cincuenta años de la primera edición y en ocasión de la edición de 2012 Harss lo evoca como «un libro de modestas ambiciones: juntar unos retratos de autores basados en entrevistas. Faltaba presentarlos iluminados como para distinguirlos de la literatura tradicional. En cierto modo, inventarlos, porque toda selección es arbitraria. Yo tuve la suerte de poder hacerlo. *Los nuestros*, sin querer, por su iniciativa, estableció una pequeña constelación. Cortázar habría dicho: una figura»⁷.

Julio Cortázar, autor de *Los nuestros*

- 12 El mito de un Harss «visionario» exhibe inicios en Cortázar. Es natural, pues, que siguiendo inspiraciones surrealistas sea el resultado del «azar objetivo». Dice Harss que estaba por viajar a París cuando el pintor argentino-japonés Kazuya Sakai, le habló de Cortázar⁸. Ya en París se topa con una librería que tiene a Rayuela en su vidriera y la lee de un tirón alucinado. De modo que Cortázar es el centro de su sistema y un asesor principal⁹. El 30 de octubre de 1964, en calidad de primer «nuestro», inicia campaña para que Sudamericana publique el libro todavía nonato de Harss. En una carta a Porrúa dice:

Hay aquí un muchacho muy inteligente, Luis Harss, que ha vivido en todas partes luego de educarse en Buenos Aires, y que conoce a fondo los USA. La casa Harper's le ha confiado un libro que consistiría en 'conversaciones con los 8 o 10 escritores latinoamericanos más significativos del momento'. El hombre ha hecho una lista en la que entramos Fuentes, Asturias, Rulfo, Vargas Llosa, Paz, yo, etc. Armado de un grabador y una gran sensibilidad (es de los que conocen mi obra a fondo, ¡hángel de hamor!) está recogiendo nuestras genialidades. El libro saldrá el año que viene en Harper's y la idea sería hacerlo publicar aquí por Gallimard y en Latinoamérica por... ¿quién? Yo te paso el scoop, y además Harss estaría dispuesto a facilitar llegado el caso el texto en español y en inglés de algunas de esas conversaciones para que se vea el tono del libro. Sus diálogos conmigo dieron unas 50 páginas. Además de ser 'el primer trabajo exhaustivo que se hace sobre mis cosas', que el libro está lleno de vida y puede dar una imagen clara de los escritores que incluye y que sería muy útil para los USA y también para los franceses, que están 'à l'heure sudaméricaine'.¹⁰

- 13 La correspondencia documenta no sólo la atención que presta Cortázar al periplo de Harss sino también el paciente y arduo trabajo que le ha dado editar «su» parte, interesado en ella para el tardío elogio de su «hobra»¹¹. Pese a que se ha asociado a Cortázar al éxito editorial, existe una suerte de Cortázar «prehistórico» que acumula desde hace rato experiencias de «refusé»¹². El escritor confía en el valor de lo que escribe pero parece sentir que no recibe reconocimiento necesario para continuar con una carrera de escritor relevante hasta 1960 con *Los premios* y en 1963 con *su Rayuela*.
- 14 Después de todo ¿Qué es Rayuela sino un testamento literario en el que Morelli, una figuración agonística de Macedonio Fernández pide a gente nada joven que ordene sus papeles inéditos? También debe ser pensado como un libro que lleva a otros libros y proporciona una generosa y exhaustiva «biblioteca». La selección de autores y textos de Cortázar previa a *Los nuestros* deberían ser considerados nuevamente a la luz del éxito de

la biblioteca que legó y los muchos autores que dio a leer. En calidad e influencia en la literatura argentina y no sólo en ella, debiera revisarse bastante, en particular para ubicarlo en el lugar que ocupa en esas literaturas a partir de su obra inédita y/o póstuma.

De Rayuela a Macondo

- 15 Cuesta ver a Gabriel García Márquez como uno de los «nuestros» en 1965, cuando lo entrevista Harss, en Pátzcuaro, en 1965, durante el rodaje de *Tiempo de Morir*, de Arturo Ripstein. Podía no tener *Cien años de soledad* en las manos pero en cambio tenía un grupo de amigos allí en México, donde vivía desde 1961. Estaba en contacto con Álvaro Mutis, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco y Carlos Fuentes, junto a quien escribió el guión de «El gallo de oro» en 1963¹³. Es más que posible que su inclusión en el libro de Harss tenga conexiones con la muy mentada «mafia» mexicana. Todavía hoy se habla de ella y tanto el bautismo como la definición corrieron por cuenta del escritor argentino-mexicano Luis Guillermo Piazza quien publicó en 1967 un libro titulado justamente *La mafia*: «término que en Italia o USA implica cierta asociación de índole más bien criminal, y que en México, por extraño símil, se aplica preferentemente a un supuesto confuso difuso misterioso grupo de regidores de la cultura, al que todos atacan y al que todos ansiarían pertenecer»¹⁴.
- 16 En el mencionado artículo de Carlos Fuentes y su lista de 1964, García Márquez aparece como un equivalente colombiano de Juan Rulfo. También lo verá así Harss, que presenta a García Márquez como a un Rulfo joven, que trabaja en pequeña escala, a alta presión, escribiendo y reescribiendo la veta única de un tesoro avaro¹⁵. Cito de Harss:

Con un puñado de obras a su nombre, nacida cada una de ellas de una pasión dolorosa, como una perla en una ostra, ha comenzado a hacerse una sólida reputación en el continente. Se lanzó con *La hojarasca* (1955) y luego con un fulgor de luces ocultas se sucedieron rápidamente *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *Los funerales de la mamá grande* (1962).
- 17 Ya casi terminaba el reportaje cuando García Márquez le escribe contándole que ha salido de una seca literaria y que ha emprendido la escritura de *Cien años de soledad*, de la que le envía un fragmento. Leemos así en la última página y media de las cuarenta que ocupa el artículo sobre García Márquez en *Los nuestros*:

Pero desde entonces el Ángel Gabriel se ha rehabilitado. Ha vuelto a descubrir su libro secreto, que está más fuerte que nunca. La próxima fase del libro, que anuncia para marzo o abril de 1967, se llamará *Cien años de soledad*. Será la muy esperada biografía del elusivo coronel revolucionario, Aureliano Buendía. De pronto brotó su imagen completa en la frente de su creador. «Estoy loco de felicidad», nos escribe García Márquez en noviembre de 1965.¹⁶
- 18 En el «Prólogo Arbitrario» Harss celebraba, como ya anotamos, que pocos de nuestros buenos escritores actuales se habían consagrado en la confraternidad. Esto deja de valer en el mismísimo momento en que Harss lo dice ya que llegó a García Márquez por fraternales recomendaciones. Su presencia en *Los nuestros* promovió y aceleró la crónica de su éxito anunciado. La «sólida reputación» que Harss le atribuye no puede emerger de ese «puñado de obras publicadas» sino de otro dato, más importante, que además nos remite a la cuestión de lo que se conoce como «boom». En el capítulo que le dedica al colombiano se verifica cierto déficit de méritos y suponemos que esa necesidad de dar más valor al escritor entrevistado justifica que Harss deba ubicarlo como

miembro fundador de ese grupo, algo heterogéneo de jóvenes internacionales, todos –Fuentes, Varga Llosa– rondando la treintena, cuya obra está modificando radicalmente el carácter de nuestra literatura. Son una especie de diáspora que se reúne raras veces, pero se mantiene en comunicación perpetua a través de las fronteras nacionales.¹⁷

- 19 La última frase coincide casi palabra por palabra con algunas definiciones del fenómeno llamado «boom» ya de manera inevitable toda vez que así ha ingresado en el contexto más amplio de la literatura en lengua castellana, revolucionando las letras de la antigua metrópolis y hasta cierto punto la mundial¹⁸.

Búm: La explosión porteña

- 20 La conjunción de *Los nuestros*, el semanario *Primera Plana*, la editorial Sudamericana y *Cien años de soledad*, publicado en Buenos Aires, dieron ímpetu al polo argentino del boom o el «Olimpo aparte» del que habla Donoso en *Historia personal del boom*¹⁹. La plaza porteña hizo grandes aportes a las operaciones publicitarias del movimiento o agrupación que todavía no se identificaba con ese apelativo. No es temerario sugerir que sin el polo argentino del «boom» no habría habido «boom» ni *Cien años de soledad* en una moderna Buenos Aires, ávida de novedades literarias. Tampoco deja de ser cierto que el colombiano García Márquez concentró sobre sí dos centros irradiantes del fenómeno ya que vivía en DF, México desde 1961. Además, se puede hablar también de un «boom rioplatense», no sólo por la importancia de los dos grandes críticos uruguayos, Angel Rama y Emir Rodríguez Monegal sino por la literatura de Juan Carlos Onetti que instala entre Buenos Aires y Montevideo su Santa María y al que Harss presenta como un autor malherido por el tango, la melancolía y un destino de personaje arltiano.
- 21 Para tomar el pulso de la intensidad del fenómeno editorial argentino –y mexicano– sirve de contraste una visión que compara la pobreza cultural chilena con las glorias de la plaza porteña. Fernando Uriarte, confiesa desde Chile que hay «preocupación por el brillante momento que vive la novela en Argentina y México, donde la levantada parece colectiva, y por ciertos aciertos individuales de Carpentier y Vargas Llosa»²⁰.
- 22 Estelalizando la portada de *Primera Plana* se ve una foto de García Márquez con *jeans* y una camisa de franela a cuadros sobre una calle empinada y de muros coloniales. Casi más grande que el hombre en la tapa acompaña la imagen la frase «La gran novela de América». En el ángulo superior derecho, sobre un pequeño triángulo amarillo que parece escapar de la página se lee en letras mínimas: «Desde Medio Oriente, la difícil paz».
- 23 En ese mismo número se informa que ya se ha agotado la primera edición de *Cien años de soledad* y se publica la entrevista de Ernesto Schóo, enviado especialmente a México, «Los viajes de Simbad García Márquez». El eminente entrevistado solicitaba que cuando viniera a Buenos Aires no lo filmaran en televisión ni le pidieran autógrafos porque, según declara, le parecía poco digno. «Uno es un escritor y no un astro de cine»²¹. Como señala Xavi Ayén, que un autor semidesconocido se agote tan rápidamente, casi en su misma aparición, no suele explicarse sin una fuerte expectación creada previamente²².
- 24 El paroxismo mayor se suscitó en agosto, cuando García Márquez, llegaba a Buenos Aires y recorría la ciudad estrenando su inmensa notoriedad pública. El autor de *Cien años de soledad*, a quien con razón Cortázar llamara «meteco ascendente»²³ no era ingenuo en sus rudimentarias prácticas de autopromoción. Por un lado, fue uno de los primeros en recurrir a los servicios de la agente literaria Carmen Balcells. Por otro lado, despertó en

otros el deseo de saber que hay detrás de la promesa de un «continuará», enviando sistemáticamente fragmentos de su obra en una pequeña campaña de lanzamiento personal. Todo escritor que es un gran contador de historias puede hacer desear más de sus lectores y probablemente García Márquez pensaba lo mismo cuando enviaba, sistemáticamente, fragmentos de *Cien años de soledad* a amigos, conocidos y críticos.

- 25 A diferencia de sus famosos coetáneos, García Márquez no escribe para exhibir sus lecturas ni cede su ficción al interés del erudito. El público le agradeció esa atención. García Márquez se beneficia de la idea de que los últimos serán los primeros. Afila su lugar de «último» incluyendo en su novela guiños a sus amigos escritores (Víctor Hughes, Artemio Cruz, Rocamadour, entre otros). En esa deglución antropofágica clausura el pasado y se abre al porvenir que cursará solo y glorioso en lo más alto de la literatura latinoamericano de esos tiempos y de los por venir.

Pesimismo modelo 1969

- 26 En el epílogo agregado en 1969, Harss pone distancia al entusiasmo de 1966 y habla de *Los nuestros* como un libro ya «parcialmente envejecido». Le toma menos de tres páginas pasar revista ácidamente a las obras y autores todavía calientes sobre los que escribió hace tan poco. La queja principal será que la aparente madurez de la literatura latinoamericana era casi exclusivamente una farsa comercial de autores relativamente fracasados que a poco de ser entrevistados ya habían perdido el rumbo. De Carpentier y de Onetti no se ha sabido nada nuevo. Carlos Fuentes ha publicado *Zona sagrada* y *Cambio de piel* («un guión abortado» y «un infuloso intento de integración simbólica de los males del siglo al contexto mexicano», respectivamente). Cortázar ha estado «bastante por debajo del nivel esperado» con *La vuelta al día en ochenta mundos* y *62 modelos para armar*. Borges publica «uno que otro poema en los diarios y reedita sus viejos libros con nuevos títulos». En cuanto a Asturias, su estrella «ha seguido declinando con una flojísima colección de cuentos-leyendas». Rulfo «sigue prometiendo para un futuro que parece cada vez más indefinido su segunda novela» y Vargas Llosa «ha continuado sin mayor lustre su virtuosismo técnico en *Los cachorros*, una *novelette*». Menciona a José Lezama Lima y su «biliosa» *Paradiso*, como ejemplo de reputación inflada, registra la aparición de Cabrera Infante, Salvador Garmendia y Daniel Moyano (nada sobre Manuel Puig o Juan José Saer) y la gran excepción, como era de esperar, el «momento más memorable de los últimos tiempos» fue *Cien años de soledad*. García Márquez, que había ingresado en la lista *in medias res*, con novela prevista pero inexistente todavía, que se devoró todo. No parece mal encaminado suponer aunque es imposible de ponderar lo bien que se hicieron el uno al otro (el libro de Harss y el de García Márquez). En cuanto a la opinión de que el Nobel discernido a Asturias era prematuro para la narrativa latinoamericana, sería materia de otro trabajo señalar hasta qué punto es razonable que Harss haga equivaler un autor a una «zona geográfica/cultural» y explicar por qué, además, la crítica literaria latinoamericana contemporánea omitió celebrar esa premiación, por razones sobre todo ideológicas.
- 27 Dice así Harss en su palinodia:
- Las trenzas de intereses de antes, que en un momento de euforia parecían superadas, han sido reemplazadas por las camarillas de hoy. Las acciones simplemente han cambiado de manos. La fama rápida y la falta de criterio van

juntas, haciendo peligrar constantemente el sentido crítico del que tanto necesita una joven literatura para darse su justo valor.²⁴

- 28 ¿Cuánto hay de personal y cuánto de epocal en su revisión «a la baja» del valor de los «nuestros»? ¿En dónde autoriza la distancia crítica que le permite colocarse como crítico absoluto, sin la menor empatía con los personajes que había logrado describir en 1966?
- 29 Existe un Harss «individual» y otro que conecta con valoraciones colectivas. Para el Harss que tramita al mismo tiempo su obra y su vida de «las falsas alarmas, los pseudoacontecimientos y las reputaciones infladas» hay que acusar al «analfabetismo de las revistas de difusión, que están en la onda»²⁵. No es nada difícil descubrir que Harss hace alusión aquí a *Primera Plana*, donde trabajó por un tiempo gracias a la amistad que, tras Cortázar, entabló, especialmente con Paco Porrúa, y la incipiente relación literaria que mantiene Cortázar con Tomás Eloy Martínez. Pero no se quedó mucho rato ni se fue contento, como se puede ver en la carta que Francisco Porrúa remite a Emir Rodríguez Monegal con fecha 27 de febrero de 1967: «Problemas e interrogaciones de Luis Harss. Como quizás sabés, ya no trabaja más en *Primera Plana* (se retiró voluntariamente quejándose de que las notas críticas le robaban la lengua)»²⁶.
- 30 Otro chisme epistolar revela diferencias entre Harss y Porrúa. Le escribe Cortázar a Porrúa: Saigón 26 de julio de 1967: «Muy divertida tu agarrada con Harss. No entiendo bien por qué suprimía los nombres propios y sobre todo no entiendo bien qué podía quedar de mi texto una vez cumplidas estas ablaciones. Menos mal que siempre estás vos ahí en esos casos»²⁷.
- 31 Las causas de esas «retracciones» son seguramente múltiples y sobredeterminadas. El epílogo sintoniza con el comienzo de las críticas al «boom» también fundadas en el carácter mercantil y publicitario de los libros que habían trascendido fronteras nacionales y regionales. Pese a sus críticas al aspecto mercantil de la vida literaria, Harss mismo mide en ejemplares vendidos la importancia de *Cien años de soledad*.
- 32 Hacia 1969 precisamente se iniciaba una crítica generalizada de los aspectos mercantiles y publicitarios que produjeron el movimiento. Ese mismo año se puede documentar este proceso de corrosión de las bases de la literatura y los literatos consagrados, por motivos más ideológicos y políticos que estéticos: «la mayoría de los escritores de la actual narrativa latinoamericana se dice de «izquierda» y afirma repudiar la triste realidad social de nuestro pueblo; y sin embargo, vimos que eso no asegura nada al arte y por ende, nada al cambio»²⁸.
- 33 Mario Benedetti advertía que los narradores del «boom», aquellos que habían acertado el «diagnóstico del continente» terminaron encandilados por «el auge editorial y la publicidad». Según dice, muchos escritores circulaban gustosos por París en busca de ser «boomizados» y señalaba significativamente que los incluidos en el «boom» residían en Europa mientras que los que tenían también méritos suficientes, pero quedaron fuera del fenómeno, vivían en América Latina, como por ejemplo, Onetti, Rulfo, Arguedas, Roa Bastos, Marechal, Viñas y Sábato²⁹.
- 34 Al respecto, el Harss de 1969 coincide plenamente en atribuir al boom ese carácter espurio del que hablan casi todos, exceptuados los autores ahora devaluados:

En cuanto a lo que ha dado en llamarse el «boom» de la literatura latinoamericana – un fenómeno, se está viendo ahora, tiene más que ver con una revolución editorial y publicitaria que con un verdadero florecimiento creativo– sigue su curso, no siempre brillante pero frondoso, con su cuota de éxitos y fracasos, como toda empresa diversificada donde se mezclan el talento y la inercia. En la multiplicación

de los panes no faltan ni los fraudes, ni los parásitos disfrazados de émulos, ni las promesas incumplidas.

- 35 En líneas generales, al situarla en el marco de la lucha contra el imperialismo, la verdadera literatura (de izquierda) no debía ser corrompida ni neutralizada por el mercado editorial. Sin embargo, la petición de principios no obstruyó lo que estaba sucediendo. Una portada de *Primera Plana* del año 1968 llevaba el título «Editores: la danza de los millones» y la nota dedicada al tema ponía en primer plano una figura más o menos oculta hasta entonces, pero sumamente influyente: el editor. El semanario resaltaba un hecho que se había tornado luminosamente evidente: «El Verbo tiene raras propiedades: una de las más constantes es hacer olvidar que los libros se compran y se venden, que son también una mercancía»³⁰.
- 36 Ese es el contexto en que se desarrolló una memorablemente mala experiencia para Vargas Llosa y Cortázar. Ambos integraban una mesa redonda destinada a discutir los vínculos entre literatura y sociedad. Nada conformes con los aspectos meramente declarativos y bienintencionados de los escritores, el público los atacó, como dando muestras, en palabras proféticas y consecuentes de Cortázar, de un sectarismo deprimente³¹. Casi como una caución de su obra pasada y futura les exigían a los escritores una intervención militante en el campo de la lucha social o la realización de una obra de temática revolucionaria próxima al contexto-socio político, en la que el lenguaje literario no sobrepasara «el nivel de comprensión del lector medio»³².
- 37 La parábola que traza Harss entre su prólogo promisorio y su epílogo desencantado no atiende al hecho de que los aspectos mercantiles y publicitarios estaban presentes desde el inicio del gran momento de la nueva literatura latinoamericana o para decirlo de modo todavía más enfático, le habían dado inicio a esa «nueva» literatura. Puede que Harss no lo haya ponderado, pero *Los nuestros* también se benefició de las mismas estrategias editoriales que posteriormente condena.
- 38 Como se puede apreciar en la correspondencia entre Porrúa y Monegal no existe ningún encriptado para hacer mención a las estrategias editoriales sobre cómo y cuándo negociar nombres de autores, demorar o anticipar publicaciones, aprovechando oportunidades y, si es posible, creándolas. Ese intercambio ilumina una zona comercial para la cual no hay objeciones ideológicas que valgan a la hora de los papeles, literalmente. Cuando se trata de negocios, la ideología cuenta poco, y mucha tinta se sigue gastando sobre el tema. En medio de las disputas sobre las empresas culturales que eran «tapaderas» ideológicas financiadas por fundaciones creadas y controladas por la CIA, los intercambios epistolares privados no se hacen cargo del debate público acerca del tema. Por el contrario, la correspondencia nos informa de la existencia de un proyecto para vincular a la editorial Sudamericana con la revista *Mundo Nuevo*³³.
- 39 En este proceso de crítica generalizada al «boom» se explica que la denominación se convierta en un significativo vacío, un bien mostrenco y hasta un verdadero tabú. Y si bien Harss jamás la emplea de manera intelectual en sus escritos, parece que fue el primero que usó la terrible y pedestre palabra, tal como él mismo lo reconoce:

No es un término del que me enorgullezca, fue una pavada, pero como tantas pavadas, en ese momento pegó. Los miembros del jurado del Premio Primera Plana se habían reunido en Buenos Aires, en la casa de José Bianco, el editor de la revista literaria *Sur*. Allí estaba, entre otros, Mario Vargas Llosa. Yo tomaba notas. Era agosto de 1966, ya había publicado *Los nuestros*. Mientras se hablaba de la nueva novela iberoamericana, pensé en el boom de la economía italiana del que hablaban los diarios en esos días, pues en aquella época Italia pasaba por un momento de

prosperidad económica. Entonces hice la comparación. «La literatura iberoamericana de hoy es algo así como el boom», dije, más o menos, y las fatales palabras quedaron inmortalizadas.³⁴

- 40 Otro candidato a quien atribuir el término fue Emir Rodríguez Monegal, que niega de plano la especie:

Me preguntan qué pasó con la nueva novela, qué pasó con el boom como si yo fuera el dueño del boom. Nunca hubiera inventado una palabra como esa, tengo mucho oído literario. Yo siempre hablé de nueva novela porque me parecía que nueva novela sonaba mejor pero después como todo el mundo hablaba de boom se me ocurrió la idea de escribir un libro.³⁵

- 41 Sugiere Monegal años después que el uso de la palabra «boom» en el título fue una ironía y que el único responsable por hablar del «boom» era Harss:

El boom de la novela latinoamericana estaba lleno de epígrafes cómicos pero parece que solo yo me reí de esos chistes, desde entonces todo el mundo me atribuye la creación del boom... aclaro que el boom fue inventado por Luis Harss que difundió la palabreja. Así que la próxima vez que se pregunten por el boom consulten al señor Harss que está ahora en Estados Unidos, donde dirige una revista llamada, algo tautológicamente, *Review*.³⁶

- 42 Dos hechos son destacables. Uno es que una ponencia pronunciada en un congreso de especialistas (es el caso del Coloquio de Caracas realizado en 1967) pudiera por entonces publicarse en una revista para legos, sin duda con cierta cultura, como era *Mundo Nuevo*³⁷. Allí publicó Monegal el texto leído, con el título «Los nuevos novelistas». El otro hecho destacable es que no parece haber nada irónico, sino una voluntad de exploración y deslinde en las referencias al «boom» de la presentación de Monegal: «Si hay un boom de la novela latinoamericana es porque detrás de ese boom publicitario hay una producción de deslumbrante originalidad. Digo esto porque la existencia del boom ha sido discutida en términos puramente publicitarios y eso me parece del todo trivial»³⁸.

- 43 Sin embargo, con el título «Sigue el boom», un artículo se alegra de que:

Cada día es mayor la atención que las editoriales y el público europeo prestan a las letras latinoamericanas. Lo que se ha calificado, con un término de origen anglosajón, de boom de nuestra literatura, lleva camino de continuar resonando en todas las capitales del viejo mundo. Anotamos rápidamente algunas señales recientes de ese sostenido éxito.³⁹

- 44 Más curioso es el caso de Angel Rama, némesis de Monegal. En 1984 escribe contra el «boom»: «Menos de una década habría durado un procesamiento público de los valores literarios que se cuenta entre los más confusos y los menos críticos que se hayan conocido en las letras latinoamericanas»⁴⁰.

- 45 Sin embargo, este Rama parece no ser el mismo que unos quince años antes habló de «boom» casi como una sección fija de las páginas literarias del semanario montevideano *Marcha* y hasta bautizó el año 1967 como «año del boom editorial», Ángel Rama sostiene que el «boom» es el rasgo más llamativo de la vida cultural nacional en 1967. Rama analiza la situación peculiar del Uruguay en relación con el poderío editorial argentino, reforzado y refundado con la llegada de los españoles que se exiliaron tras el fracaso de la República. Rama entiende que hay que apoyar al «boom» uruguayo, endeble por sus características históricas y también en el presente, dada la competencia entre las grandes editoriales de México y Argentina. Señala Rama que las publicaciones periódicas, por razones de espacio, sólo podían publicar cuentos y que la novela, más necesaria, requería otras condiciones y una industria editorial más sólida. Siempre según Rama, el «boom» de

la novela uruguaya atravesaba unos siete años de experiencia afortunada. Las causas: un nuevo público maduro y lector interrogaba y esperaba respuestas de «sus» autores. Amenazaban a ese «boom» endeble lo reducido de la plaza, el bajo poder adquisitivo de los lectores, las limitaciones «naturales» del medio (la mayoría de los libros del «boom» uruguayo eran reediciones) y la ausencia de una política oficial. Pese a todo, se alegra Rama de que el «boom» encaminaba al país en la senda de un movimiento similar al que regía en ese momento a toda América Latina⁴¹.

- 46 La paradoja vital e intelectual del propio Harss está en el centro de otra explicación para entender qué le pasó con *Los nuestros*. Sin testimonios fehacientes de él, es sólo una hipótesis conjetural y *ad hominem*. No sólo Gabriel García Márquez tenía un libro secreto. Harss también tenía los suyos. Al ponerse del lado de quien formula las preguntas a los escritores Harss se excluye de la posibilidad de sumarse a esos «nuestros» que agrupó en el libro. Son las generales de la ley: no se puede estar al mismo tiempo en la misa y en la procesión.
- 47 Es improbable que Harss imaginara lo que echaba a rodar incluyendo a García Márquez, el *parvenu* de *Los nuestros*. Tras la aparición de *Cien años de soledad*, la historia literaria vuelve a barajar y dar de nuevo dejando a Harss como un exitoso antólogo y crítico pero no como escritor de ficciones. *Cien años de soledad* saturó y suturó los significados del «boom». En el reportaje a «Gabo», Harss lo destrata bastante, tal vez suponiendo que era no tan «nuestro» y/o que estaba incluido más por el «circuito» de las recomendaciones que por mayores méritos. *La hojarasca* le parece a Harss una obra despatarrada, impulsiva, verbosa, escrita a saltos y arranques y cuyo autor parece dar vueltas a su tema al revés y al derecho sin encontrarle nunca los puntos cardinales. Le reconoce algunos «esplendores» que no salvan a la novela de malograrse «porque está escrita en un idioma prestado que nunca llega a ser un lenguaje personal»⁴². Reserva otras graves objeciones para *La mala hora*, que, con sus «melodías inefables» es «como un coito triste y eterno que nunca culmina»⁴³.
- 48 En 1968, Luis Harss publicaba *Sara o la huida de Egipto*. La novela recibió algunas reseñas negativas, que Harss atribuye a la soledad en que lo dejó su editor, Paco Porrúa, con quien mantuvo una breve pero intensa amistad.
- 49 En la entrevista de 2008, Tomás Eloy Martínez habla de la profunda depresión de Harss que tal vez sepultó su futuro de escritor de ficciones «congelando» la lista de «nuestros». El fenómeno de *Los nuestros* contribuyó decisivamente a llevar a García Márquez a las listas de leídos o más vendidos mientras que, «en el pequeño ambiente literario argentino yo era un desconocido», le contó Harss a Tomás Eloy Martínez. La técnica vendedora del colombiano, un estilo de mercadotecnia primitiva que consistía en enviar sus manuscritos a numerosas editoriales con la esperanza de que alguna de ellas se interesara en su trabajo junto con la inclusión en el libro de Harss, le permitió a García Márquez pegar el batacazo. El destino de Harss fue bien distinto:
- Dependía del apoyo de la editorial [Sudamericana] y del apoyo de Paco, a quien se veía como una especie de gurú. Cuando me largó en banda quedé desconsolado. Yo había tomado la decisión de regresar a vivir en la Argentina para recuperar mis raíces, pero de pronto me quedé solo y muy deprimido.⁴⁴
- 50 *Los nuestros* se reeditó en España en 2012. La reedición, ya fuera de su «pequeña» época y con mucha distancia de las emociones del momento, ya no contiene el epígrafe de 1969 ni palinodias, apologías o requisitorias. Sí hay una nota final donde muy piadosamente y nombre por nombre, Harss dedica a cada autor un comentario empático y rememora las

circunstancias en las que se conocieron. Desde entonces Harss viene rehabilitándose, escribiendo y publicando.⁴⁵

NOTAS

1. Tomás Eloy Martínez, «Qué se hizo de Luis Harss», *La nación*, Buenos Aires, 26/01/2008. En línea: <http://www.lanacion.com.ar/980988-que-se-hizo-de-luis-harss>. Consulta 02/03/2016.
2. Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires: Sudamericana, 1969, pp. 38-42.
3. En Ezequiel Martínez, «El libro que anticipó el boom», *Revista Ñ, Clarín*, Buenos Aires, 04/04/2014. En línea: http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Luis-Harss-Los-nuestros_0_1110488965.html. Consulta 02/03/2016.
4. Carlos Fuentes, «La nueva novela. Señores no se engañen; los viejos han muerto. Viven Vargas Llosa, Cortázar, Carpentier». «La cultura en México», suplemento cultural de *Siempre!*, México D.F., 29/07/1964, n° 128, pp. I-XV.
5. Carta de Francisco Porrúa a Emir Rodríguez Monegal, 07/10/1966, Emir Rodríguez Monegal Papers. Series 1. Correspondance, Box 6, Folder 1. Agradezco la beca otorgada en la convocatoria 2015-2016 por la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton que me permitió acceder a la colección de manuscritos y correspondencia de Emir Rodríguez Monegal para el proyecto «The Boom: A Latin American chapter in Uruguayan history».
6. Mario Trajtenberg, «Reseña de *Los nuestros* de Luis Harss», *Marcha*, n° 1359, Montevideo, 30/06/1967, p. 28.
7. Luis Harss, «Nota a la nueva edición», *Los nuestros*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 12. Hay una reimpresión argentina en 2014. El dato demuestra que, nuevamente, los libros se encuentran en compartimentos estancos. No sería probable que un libro publicado en la Argentina, en castellano, alcanzara una consagración internacional sin mediar una nueva edición también castellana en España, actualmente uno de los centros consagrados a la industria del libro.
8. En Antonio Fontana, «Cien años de soledad me pareció una larga anécdota», *ABC.es*, Sevilla, 30/10/2012. En línea: <http://www.abc.es/20121029/cultura-cultural/abci-cultural-libros-entrevista-haars-201210291240.html>. Consulta: 02/03/2016.
9. Luis Harss, *Los nuestros*, 1969, *op. cit.*, p. 46.
10. Fechada en París, 30/11/1964. Julio Cortázar, *Cartas 1955-1964*, Buenos Aires, Alfaguara, p. 611. La nota aclaratoria en que se consigna *Los nuestros* de Harss como publicado en 1968 en Buenos Aires es ejemplo del equívoco sobre la fechas y lugares de publicación del libro de Harss. Fue Cortázar justamente el que cambió el «destino» de un libro que se pensó inicialmente como una serie de entrevistas en inglés.
11. Cortázar sigue atento el día a día de *Los nuestros*: «Harss ha terminado mi reportaje y el de Mario Vargas Llosa; ataca ahora a Carpentier, que está en París; luego va a Italia a pescarlo a Asturias, y de ahí creo que a Buenos Aires para encontrarse con Borges y Mallea». Carta a Francisco Porrúa, París, 15/01/1965. Julio Cortázar, *Cartas 1965-1968*, *op. cit.*, p. 28.
12. Sobre *El examen*, sólo dos noticias. «Los de sur no me aceptaron El examen». Julio Cortázar, *Cartas 1955-1964*, *op. cit.*, p. 147 y «Me pregunta usted por *El examen*. Bueno, duerme en un cajoncito, como todo lo que está muerto. Fue una lástima que no se publicara en 1950, cuando la escribí, porque entre otras cosas resultó que yo tenía doble vista, y tres años antes de que

ocurriera, describí minuciosamente los funerales de Eva Perón». Tiene razón Cortázar. En Julio Cortázar, *Cartas 1965-1968*, op. cit. p. 456.

13. En 1962, en otro terreno de Carlos Fuentes se publicó «El mar del tiempo perdido», de García Márquez. En *Revista mexicana de literatura*, Nueva época, México, n° 5-6, mayo. Otro autor tempranamente reconocido por Fuentes y editado por él fue Julio Cortázar.

14. Luis Guillermo Piazza, *La mafia*, México: Joaquín Mortiz, 1967, epígrafe, p.3.

15. Luis Harss, «Gabriel García Márquez o la cuerda floja», *Los nuestros*, 1969, op. cit., p.391.

16. Op. cit., p. 416.

17. Op. cit., p. 417.

18. Pablo Sánchez, *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom*, (1963-1972), Cuadernos de América sin nombre, Universidad de Alicante, 2009 y Nora Catelli, «La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973)», Carlos Alatamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires: Katz, 2010, pp. 712-732.

19. «Argentina es tan rica en toda una gama de valores, que allí se ha constituido un Olimpo aparte, un valioso boom nacional o petit boom como quizás dirían ellos, con escalafón propio y juicios». José Donoso, *Historia personal del boom*, Barcelona: Anagrama, 1972.

20. Fernando Uriarte, «Aspectos de la novela hispanoamericana actual», *Mapocho*, tomo V, n° 4, vol. 15, Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, 1966 pp. 147-161. Este reconocimiento convive con el odio del autor a Harss, que se expresa, por ejemplo, en la nota 1 de la página. 156: «Luis Harss, que es chileno nacido en Valparaíso en 1936 se adjudica el derecho –muy natural, después de tanto viaje y de tanto dinero gastado en visitas– de anteponer un prólogo y de intercalar comentarios. Ambas cosas quedarán, de seguro, como «testimonio de la indigencia cultural y de la incapacidad irreversible que padece cierta crítica, muy cominera (sic) y muy nueva para sentir y valorar la literatura de habla española. Harss ha conseguido editar lujosamente sus pintorescas necedades».

21. En *Primera Plana*, n° 234, 20 al 26 de junio de 1967, Buenos Aires, p. 53.

22. Xavi Ayén, *Aquellos años del boom*, Barcelona: RBA ACTUALIDAD, 2014, p. 62.

23. En carta a Francisco Porrúa y Sara del Pino, París, 4 de octubre de 1988, «Yo también creo que García Márquez es el meteco ascendente que ves vos. Hace mucho que no encontraba una prosa tan viva, tan caliente, tan fabulosamente inventiva». En Julio Cortázar, *Cartas 1965-1968*, op. cit., p. 34.

24. Luis Harss, op. cit., p. 463.

25. *Ibíd.*

26. En Colección Rodríguez Monegal, Papers, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library, Box 6, Folder 12, Sudamericana.

27. Julio Cortázar, *Cartas, 1965-1968*, Tomo 3, Buenos Aires: Alfaguara, 2012, p. 472.

28. Juan Carlos Martini, «Defensa de la novela y el actual fenómeno narrativo latinoamericano», *Macedonio*, Año I, n° 2, Buenos Aires, Otoño 1969, p. 29.

29. Y Benedetti también, naturalmente. Curiosamente, la pertenencia al «boom» no sólo se mide en términos de libros vendidos. Un artículo que podría pensarse como la intervención que pregunta ¿por qué Benedetti no forma parte del boom? se ocupa de subrayar la cantidad de libros vendidos por el uruguayo en todo el continente. Ernesto González Bermejo, «Entrevista a Mario Benedetti», *Casa de las Américas* n° 65-66, La Habana, marzo-junio de 1971, pp. 149-155.

30. En *Primera Plana*, n° 306, Buenos Aires, 05/11/1968, p. 72.

31. Julio Cortázar, «Viaje alrededor de una mesa», *Marcha*, n° 1501, Montevideo, 10/07/1970, p. 29.

32. Op. cit., p. 31

33. Carta de Porrúa a Emir Rodríguez Monegal, 27/02/1967: «Querido Emir. Sí, tu idea de vincular Mundo Nuevo con Sudamericana nos interesa mucho». Emir Rodríguez Monegal, Papers, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library, Box 6, Folder 1. Sobre el tema de las «fachadas culturales» denunciadas en particular por Angel Rama, véase Claudia Gilman, «Batallas de la pluma y la palabra», Mabel Moraña, Horacio Machín (eds.), *Marcha y América Latina*, Pittsburgh: Biblioteca de América, 2003, pp. 277-297.

34. Antonio Fontana, *op. cit.*

35. Xavi Ayén, *op. cit.*, p. 525.

36. *Ibíd.*

37. Es una cuestión para reflexionar que no puedo abordar aquí.

38. Emir Rodríguez Monegal, «Los nuevos novelistas», *Mundo nuevo*, París, número 17, noviembre de 1967, p. 20.

39. «Sigue el boom» *Mundo nuevo*, París, número 11, mayo 1967, p. 93.

40. Angel Rama, «El boom en perspectiva», *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires: Folios, 1964, p. 52.

41. Angel Rama, «El boom editorial», *Marcha*, n° 1385, Montevideo, 29/12/1967, pp.1-12.

42. Luis Harss, *Los nuestros*, *op. cit.*, pp. 396-397

43. *Op. cit.*, p. 413.

44. Tomás Eloy Martínez, *op. cit.*

45. Algunas son *Momentos de vida* (2012), *Lonesome Twosome* (2013), *Messenger Pigeons* (2013) y *Mystical dreamers* (2014), que recoge las dos obras anteriores. Harss es uno de los principales traductores al inglés de Felisberto Hernández y Sor Juana Inés de la Cruz.

RESÚMENES

Este trabajo contextualiza las razones por las cuales Luis Harss agrega a la edición de 1969 de su ahora clásico *Los nuestros* un epílogo desencantado en el que sugiere que la madurez de la literatura latinoamericana, que celebraba en 1966, era en realidad una maniobra publicitaria y comercial. En base a archivos y cartas, analizamos el lugar que ocupan en *Los nuestros* Cortázar y García Márquez para explicar nuestras hipótesis sobre el mencionado epílogo.

This essay contextualizes the reasons why Luis Harss adds a disillusioned epilogue to the 1969 edition of his now classic *Los nuestros*, suggesting that the maturity of Latin American literature he celebrated in 1966 was really a commercial and advertising endeavor. To explain our hypothesis about that epilogue, based on archival material and letters, the article revises and updates the role Cortázar and García Márquez play in *Los nuestros*.

Ce travail contextualise les raisons pour lesquelles Luis Harss ajoute un épilogue désenchanté à l'édition de 1966 de son livre déjà classique *Los nuestros*, en suggérant que la maturité de la littérature de l'Amérique Latine qu'il célébrait en 1966 était, en réalité, une manœuvre publicitaire et commerciale. Sur la base des archives et des lettres on révise et actualise le rôle joué par Cortázar et García Márquez dans *Los nuestros* afin de développer notre hypothèse à propos de l'épilogue.

ÍNDICE

Mots-clés: los nuestros, Harss, histoire intellectuelle, boom, Cortázar, García Márquez

Keywords: intellectual history

Palabras claves: historia intelectual

AUTOR

CLAUDIA GILMAN

Investigadora CONICET UBA

claudia.gilman@yahoo.com